

## Adicta al futuro: el caso de Charli XCX

Charlotte Emma Aitchison nació en Reino Unido en 1992. Veinte años después publicó con el seudónimo de Charli XCX su primer disco, el adolescente *True Romance*. Al mismo tiempo que debutaba consiguió atención mediática gracias a “I love It”, aquella pegajosa colaboración con Icona Pop, y por “Fancy”, esta vez junto a la rapera de turno Iggy Azalea. En ambos casos Aitchison figuraba como co-autora e intérprete. Y listo. Hasta ese minuto nada hacía presagiar que Charli XCX comenzaría a correr sola una maratón que ninguna otra (o más bien pocas) de sus compañeras de generación se había interesado en ganar: la del futuro del pop. O mejor dicho, la de *encarnar* el futuro del pop. A la larga, agarrar esa posta le serviría para caracterizar una obsesión; esa manía por capturar en el presente el sonido del mañana. Una tarea absurda, pero que en ella encontraría un desarrollo particularmente atractivo pues permitiría el despliegue de un tipo de personalidad que durante los primeros diez años del siglo XXI no tuvo resonancia en cantantes como Lady Gaga, Katy Perry, Beyoncé, Rihanna u otras.

Lo que emergió en ella, en primer lugar, fue la propia idea de futuro. Las publicaciones periodísticas que catalogaron la producción musical extendida entre los años 2000 y 2009 insistieron en que durante esa década las bandas y solistas del planeta no hicieron otra cosa que mirar al pasado para buscar nuevos efectos en el presente (The Strokes, White Stripes, Amy Winehouse, etc). Ideas como *Retromanía* de Simon Reynolds encontraron tierra fértil en un campo desprovisto de impulsos que sugirieran el ingreso de referentes alejados de lo ya visto en 1970 y 1980. Asimismo, como un apocalíptico de antaño, Reynolds prefirió condenar a Occidente, asegurando que sus días creativos estaban contados. “¿Pero es que realmente todo el mundo se ha quedado sin ideas en simultáneo? Y de ser así, ¿por qué? Podría ser que estemos presenciando el equivalente musical-cultural de una crisis ecológica, los recursos finitos de las posibilidades del pop como suelo explotado hasta su

agotamiento (finitos quizás hasta que una nueva tecnología de extracción –sónica o farmacológica– sea inventada)”, intentó predecir el cronista musical.

Charli XCX, por su parte, sugirió un camino mucho más optimista en el EP *Vroom Vroom* (2015) y el mixtape *Number 1 Angel* (2016). En esos trabajos optó por proponer que había una ruta posible para imaginar un pop alejado de esas mañanas del pasado y aun del presente; un pop “de vanguardia” para un público cansado de mirar por el retrovisor. Atrapada en esa obsesión consiguió resultados dispares, pues si bien ni el sonido, ni las letras, ni las estructuras de sus canciones resultaban *innovadoras* en sí mismas, sí existía en ellas un ánimo –un *mood*– por reescribir en la actualidad las reglas del mercado y por elaborar, como una laboratorista, un pop de segunda generación, que es a lo que de manera inmediata nos lleva el título *Pop 2* (2017). Esta producción –presentada de nuevo como mixtape, como si se tratara de un ejercicio casi infantil por alejarse, abandonar y rechazar el concepto de “disco”– condensa el punto más elevado del XCX world: un armazón sintético, robusto y coherente; un armatoste de electrónica y experimentación que por fin la ubicaría en una zona particular. Canciones como “Out of my head”, “Femmebot”, “Unlock it” o “Track 10” servían para poner sobre la mesa un lenguaje que mezclaba el romance y el deseo –tópicos imposibles de olvidar en el género–, la melancolía y el descontrol, pero también una naturaleza cyborg capaz de unir circuitos en la narrativa de una voz por momentos robotizada, ultra procesada, automotriz, sobre ruedas.

En esta tarea, no obstante, la cantante no optó por ensimismar su deseo. Muy por el contrario, derramó sus intenciones ante un grupo de autores que reclamaban un trozo de pastel mediático: Brooky Candy, Cupcake, Tove Lo, Alma, Pablo Vittar, Kim Petras y más aparecieron como colaboradores. Tod@s aportaban un grano de arena en la tarea autoimpuesta por Charli XCX, aceptándola como la líder de un movimiento que entendía el pop como una trama llena de idas y vueltas, referencias, sonidos y particularidades. Además,

dentro de este equipo de nuevos rostros, figuraban SOPHIE y A.G. Cook, productora y director creativo de lo que se ha denominado PC Music, una referencia que no es un sello, no es una editorial, pero tampoco un sindicato o una compañía. Esta *entidad* pop (o etiqueta similar a un hashtag) era el medio ambiente ideal para que las aspiraciones de Charli XCX echaran raíces en ese terreno en disputa: el porvenir de la música popular contemporánea.

El impacto de *Pop 2* en la prensa internacional hizo que Aitchison avanzara varios escalones hacia la aceptación de su narrativa por parte de los medios. Poco a poco se la comenzó a catalogar como innovadora, rupturista, desprejuiciada e incluso como vanguardista. Todas cartas que ella supo guardar bajo la manga. Fue el sitio web Pitchfork el que la coronó como ama y señora en esas tierras (“Charli XCX Is the Pop Star of the Future”, escribieron), pero otros tantos diarios optaron por nombrarla de manera más o menos similar y así simplificar la tarea de encontrar un lugar en donde ubicarla. Basta un pequeño rastreo en Google de Charli XCX+future para comprobarlo. Es más, la propia artista impulsó nuevamente su candidatura a reina del mañana al compartir en sus redes sociales la lista de Spotify “The motherfucking future”, un espacio virtual en que poco importaron los artistas añadidos a su playlist, sino que se hacía imperativo insistir en sus cualidades para ser *la curadora del jodido futuro*.

Encaramada en ese sueño de temporalidades (im)posibles, la cantante recurriría a otro divertido ejemplo en la canción “1999”, un golpe de cátedra que la volvió a ubicar entre las voces más escuchadas del año en que fue publicada (2018), con un himno retrofuturista que invitaba a recordar la melancolía de la vida doméstica de los noventas a través de los sonidos del presente. Un año más tarde, como si hubiese querido dejar en claro que poco le interesaba que la emparentan con algún eventual revival de los noventa, lanzó “2099”, otro desvío en la ruta trazada por la máquina del tiempo de la casa XCX.

Hasta aquí, ¿qué podía salir mal en este caso? ¿Era imposible que, en efecto, una estrella del pop –como tantas otras

que diariamente se construyen y desaparecen— lograra abarcar a través de su música una estética capaz de dar varios pasos antes que el resto? Un ejemplo desde el sur del planeta nos sirve para decidir qué contestar. Es el que representa Tomasa del Real. La chilena en su disco *Bellaca del año* (2018) fundó lo que ha denominado neoperreo, un género en sí mismo que absorbe los códigos del reguetón y la estética digital para poner en escena un híbrido que conoce de tatuajes, vestimentas, estilos de vida y cómo no, sonidos, letras y producción. En ese disco, Tomasa del Real adoptó el rol de Charli XCX al invocar a un tiempo desconocido —por ejemplo, en “Perra del futuro”— para dejar una huella de su rol en el presente y así establecer su propio sistema musical. El resultado es más o menos similar: de inmediato Tomasa pasó a ser la cara visible de un grupo de artistas que comparte en algún grado su afán por apresurar el paso del tiempo. ¿Pero es posible que *hoy* podamos asegurar que la meta autoimpuesta por estas artistas supere el mero gesto? Algunas respuestas están en *Charli* (2019), el disco que Aitchison presentó como el summum de su estética. Este trabajo vuelve a girar el norte de la cantante y al hacerlo la ruta que se dibuja sobre la pantalla parece ir en dirección contraria a *Pop 2*. O al menos hacia un lugar que ya conocemos; un paisaje con parques, edificios, avenidas y vehículos que nos son familiares. Si bien se trata de un hábitat colonizado por el sonido XCX, hay algo en canciones como “White Mercedes”, “I don’t wanna know”, “Official” o “Cross you out” que nos recuerdan a otras voces femeninas más o menos cercanas a la electrónica. ¿Será porque estas canciones son principalmente baladas —un género ultra visto por todos nosotros— o porque desde la melodía hasta la interpretación no agregan nada nuevo al horizonte pop?

Poco a poco el futuro de Aitchison se nos hace cada vez más parecido al presente (¿esa no era la gracia de todo?). ¿Pero qué pasa con canciones como “Blame it on your love”, “Silver cross” o “Shake it”? ¿Cuentan sólo como ganchos atractivos que cualquier otra popstar podría firmar? Hay algo en ellas que nos hace confiar en que sólo podrían aparecer bajo el signo de Charli XCX. Y los motivos no son musicales. En el caso de la

británica (como también pasa en Tomasa del Real) se desprende de un estilo capaz de conducir a las audiencias a un mundo particular; un lugar que nos parece conocido –no es un *otro* mundo– que no requiere romper con ningún molde precedente para transformarse en un espacio que apela a la ficción del futuro, pero que en cada ejercicio de escucha nos retrotrae a un presente distintivo y cautivador. El futuro, finalmente, sería una adicción que en Charli XCX únicamente se satisface en la medida que el tiempo se borra para dar paso a un presente, que aunque nos cueste creer, es nuevo. Así, el trabajo de Charli XCX comienza a tomar la forma que Diedrich Dierichsen catalogó como el sueño de la electrónica y el pop contemporáneo. Para el pensador alemán, este género ya es imposible de pensar únicamente considerando las condiciones materiales (musicales) que expone; hay que mirarlo a través de otras “esferas complementarias provenientes del mundo visual y textual” para entenderlo. Bajo esta noción no sería equivocado asegurar que, aunque se trate de un discurso reiterativo y algo vacío, el sistema de ideas de Aitchison busca atravesar un umbral hacia algo que ni ella ni nosotros conocemos. Charli XCX, por tanto, puede seguir soñando. Al hacerlo abre un abanico de posibilidades que pueden estar equivocadas, pero que mantendrán andando el motor de una nave que el día de mañana tendrá una forma y un final que hoy sólo tiene lugar en nuestra imaginación.